

Αποσπάσματα από μια πραγματεία (1876) του Γερμανού Αφθονίδη αρχικά γραμμένη στα γαλλικά (βλ. όλο το κείμενο στο περιοδικό Μουσικός Λόγος, τ. 5, 2003)

Ἡ ἀρχαία σημειογραφία τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀποτελοῦσε ἓνα συνεπτιγμένο σύστημα, σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο ἓνα ἀπλὸ μουσικὸ σημάδι ἐξέφραζε ὁλόκληρη φράση, ὁλόκληρη περίοδο, ὁλόκληρη μουσικὴ ἰδέα. Ὅφειλε ὁ μαθητὴς νὰ ἀποστηθίσαι τὴ μελωδία πού ἀντιστοιχεῖ σὲ κάθε σημάδι καὶ νὰ τὴν κρατῇ ζωντανή στὴ μνήμη. Τὰ διαστήματα τῶν φθόγγων, σὲ κάθε ἦχο δὲν ἦσαν προσδιορισμένα, τὰ μάθαινε κανεὶς μέσῳ τῆς προφορικῆς παραδόσεως. Συνακόλουθα, ἔπρεπε νὰ ἔχει ὁ μαθητὴς πολὺ ἐξασκημένη ἀκοή γιὰ τὴν ἀκριβῆ ἀντίληψη καὶ ἐκτέλεση τῆς μελωδίας. Ἡ ἔλλειψη ἑνὸς κατάλληλου μουσικοῦ ὀργάνου στὴ διδασκαλία καθιστοῦσε τὸ ἔργο ἀκόμα δυσκολότερο καὶ δὲν διστάζω νὰ πῶ ὅτι σ' αὐτὸ ὀφείλεται ἡ αἰτία τῆς βαθμιαίας παρακμῆς τῆς μουσικῆς μας. Κι ὅμως, αὐτὸ τὸ ἐλάττωμα ἢ ἀρχαία μέθοδος τὸ ἀναπλήρωνε μὲ μιὰ μακροχρόνια διδασκαλία, κατὰ τὴν ὁποία ἡ παράδοση εἶχε τὸν χρόνο νὰ ριζώσει μέσα στὸν μαθητὴ καὶ νὰ τοῦ γίνῃ δεύτερη φύση. Ὁ μαθητὴς ἐξοικειωνόταν μὲ τὰ διάστηματα τῶν φθόγγων τοῦ κάθε ἤχου καὶ τὰ ἐκτελοῦσε χωρὶς νὰ σκέπτεται, μὲ αὐτόματο τρόπο, χωρὶς ἐπιστημονικὴ ἀντίληψη ἀλλὰ πιστὰ καὶ μὲ ἀκρίβεια. Στὴν πραγματικότητα ὅμως, ὁ μαθητὴς ἐξοικειωνόταν μὲ τὰ διαστήματα περισσότερο μέσῳ τῶν γνώσεων πού εἶχε ἀποκτήσει παιδιόθεν καὶ μέσῳ τῆς καθημερινῆς τριβῆς, παρὰ μέσῳ αὐτῆς τῆς μακροχρόνιας διδασκαλίας.

Ἦλθε ὅμως μιὰ ἐποχὴ πού τρεῖς ὑμνογράφοι ἔβαλαν λογισμό νὰ βελτιώσουν αὐτὴν τὴ διδασκαλία. Ἐπιδιώκοντας τὴν ἀπλοποίηση καὶ τὴ διευκόλυνση τῆς διδασκαλίας ἀλλὰ καὶ τὴ συντόμευση τοῦ χρόνου πού ἀπαιτοῦσε, παραμέλισαν τὴν παράδοση, ἡ ὁποία μόνη εἶχε διατηρήσει καὶ μεταδώσει τὸ μέλος, καὶ ἐπενόησαν ἓνα ἐξελιγμένο σύστημα σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο κάθε σημάδι ἀντιστοιχεῖ σ' ἓναν μόνο φθόγγο. Ἀνατρέχοντας μέχρι τὶς ἀρχαῖες πηγές [ἐννοεῖ ἐδῶ τὶς ἀρχαιοελληνικές], πίστευαν πὼς ἀνακάλυψαν τὶς σωστὲς ἀναλογίες μεταξὺ τῶν ἡχων τῆς ψαλμωδίας καὶ τῶν τρόπων τῶν Ἀρχαίων. Βασιζόμενοι ἀφ' ἑνὸς σὲ ἀφθαίρετες εἰκασίες, καὶ ἀφ' ἑτέρου σὲ ἐσφαλμένους μαθηματικούς καὶ ἀριθμητικούς ὑπολογισμούς, τοὺς ὁποίους ἀντλήσαν ἀπὸ τὶς θεωρίες τοῦ Εὐκλείδη, τοῦ Πυθαγόρα, τοῦ Πτολεμαίου καὶ ἄλλων, προσδιόρισαν μὲ τρόπο ὃχι ἐπανακριβῆ τὰ διαστήματα τῶν φθόγγων τοῦ κάθε ἤχου.

Ἡ διαίρεση τῆς κλίμακας σὲ 68 τμήματα εἶναι ἀκατανόητη, ἀλλὰ πολὺ περισσότερο ἀκατανόητος εἶναι ὁ προσδιορισμὸς τῶν διαστημάτων 3/68, 4/68, 7/68, 9/68, 12/68, 13/68 κλπ. Ποιὸ ἀνθρώπινο αὐτὶ ἄραγε εἶναι ἱκανὸ νὰ ἀντιληφθεῖ αὐτὰ τὰ διαστήματα καὶ νὰ διακρίνει τὸ 3/68 ἀπὸ τὸ 4/68, ἢ τὸ 12/68 ἀπὸ τὸ 13/68, καὶ ποιὸς λάρυγγας δύναται νὰ τὰ ἐκτελέσει; Ἡλλὰ τὸ πιὸ περίεργο εἶναι ὅτι ἄλλοι μουσικοδιδάσκαλοι ἀνακάλυψαν ἐκ τῶν ὑστέρων ὅτι οἱ προσδιορισμοὶ αὐτοὶ ἦσαν

ἀνακριβεῖς καὶ εἰσήγαγαν οἱ ἴδιοι στὴ θεωρία τὰ διαστήματα 8/68, 14/68, 15/68, 17/68. Μὲ ποιὸν τρόπο ἄραγε ἐκτίμησαν αὐτὲς τὶς ὑποδιαίρεσεις καὶ πείσθηκαν πὼς ἡ φωνητικὴ ἀπόδοση μιᾶς τέτοιας τονικότητος ἦταν μαθηματικὰ ἀκριβῆς; Δὲν θὰ σημειώσω ὅλα τὰ ἄτοπα τῆς Νέας Μεθόδου. Θὰ περιοριστῶ στὴν ἔκθεση μιᾶς θεωρίας ποὺ ἀπορρέει ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη καὶ τὴν ὁποία θεωρῶ κοινὴ σὲ κάθε μουσικὴ ἐννοῶ τὴν πενταφωνία. Ὄντως, τὴν πενταφωνία τὴν υἱοθέτησε ἡ ἐπιστήμη, ὄχι μόνον ὡς βάση τοῦ ἀρμονικοῦ συστήματος - τὸ ὁποῖο ἡ νέα εὐρωπαϊκὴ τέχνη ἔχει ἀναπτύξει στὸν ὕψιστο βαθμὸ - ἀλλὰ ἐπίσης ὡς κανόνα γιὰ τὴ διαίρεση ὁλόκληρης τῆς κλίμακας σὲ 12 ἴσα διαστήματα. Πρόκειται γιὰ ἓνα μέτρο ποὺ ἡ ἴδια ἡ φύση μᾶς δίνει, μιὰ συνάφεια καὶ μιὰ ἀναλογία μεταξὺ δύο φθόγγων, ἔμφυτες σὲ κάθε εὐαίσθητο αὐτί. Ἡ πενταφωνία αὐτὴ ἐκφράζεται, στὰ πλαίσια τοῦ εὐρωπαϊκοῦ συστήματος, μὲ τὴν ἀναλογία 7:12 ἢ 7/12 τῆς κλίμακας, ἀναλογία μαθηματικὰ ἀκριβῆς. Σύμφωνα μὲ τὸ σύστημα τῶν τριῶν νεωτεριστῶν διδασκάλων, αὐτὴ ἡ πενταφωνία, ἂν ἐξεταστεῖ ἀπόλυτα, ἀπέχει ἀπὸ τὴ μαθηματικὴ ἀκρίβεια ὅσο τὸ 40/68 ἀπὸ τὸ 7/12, καὶ σὲ σχέση μὲ τὴ διακύμανση τῶν διαστημάτων μέσα στοὺς ὀκτῶ ἤχους, παρατηροῦμε πὼς αὐξομειώνεται κατὰ τὸ δοκοῦν τῶν τριῶν νομοθετῶν. Στὸν δεῦτερο ἤχο, π.χ., τὸ διάστημα προσδιορίζεται ὡς 38/68, καὶ στὸν ἤχο τὸν βαρὺ - τὸν ὁποῖον οἱ μουσικοὶ μας ἀποκαλοῦν ἐναρμόνιο - ὡς 49/68, τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ ἀκουστικὴ ἐμπειρία καὶ ἡ ἐπαλήθευση πάνω στὸ ὄργανο παρέχουν ἀκριβῶς τὸ ἴδιο διάστημα γιὰ ὅλους τοὺς ἤχους, δηλαδὴ 7/12. Ἡ ἴδια αὐθαίρεσις παρατηρεῖται στὸν προσδιορισμὸ τῆς τρίτης μείζονος. Στὸν τρίτο ἤχο, π.χ., τὸ διάστημα μεταξὺ τῆς βάσης καὶ τῆς τρίτης προσδιορίζεται ὡς 24/68 καὶ στὸν πλάγιο τοῦ τετάρτου ὡς 21/68, ἐνῶ ἡ ἀκουστικὴ ἐμπειρία παρέχει τὰ ἴδια ἐντελῶς διαστήματα γιὰ τοὺς δύο ἤχους, δηλαδὴ 4/12.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι αὐτὴ ἡ αὐθαίρετη νομοθεσία δὲν ἔβλαψε ἄμεσα τὸ μέλος διότι δὲν υἱοθετήθηκε ποτὲ ὡς κανόνας γιὰ τὴν ἐκτέλεση, οὔτε στὴν πράξη οὔτε στὴ διδασκαλία. Οἱ προσδιορισμοὶ καὶ οἱ ἀναλογίαι τῶν φωνητικῶν διαστημάτων παραμένουν καταχωρημένοι στὰ βιβλία ἀπλὰ ὡς θεωρίαι ἐντελῶς ἄχρηστες γιὰ τὴν πράξη, διότι εἶναι ἀδύνατον νὰ χρησιμοποιηθοῦν ἢ νὰ ἐφαρμοστοῦν. Ἡ διδασκαλία ὅμως ἐξακολουθεῖ νὰ ἔχει ὡς θεμέλιο τὴ φωνητικὴ παράδοση, μὲ τὴν ἐξῆς διαφορὰ ὅτι ἀντὶ τῶν συνοπτικῶν σημάτων, τῶν ὁποίων ἡ ἀποστήθιση ἀπαιτεῖ χρόνια, ἐπινοήθηκαν διάφορα σημάδια ποὺ δείχνουν τὴν ἀνάβαση καὶ τὴν κατάβαση τῶν φθόγγων, καθὼς καὶ ὀρισμένες βασικὲς διαιρέσεις τοῦ χρόνου. Ὡστόσο, οὔτε ἡ παρασημαντικὴ οὔτε ἡ παλαιὰ θεωρία παρέχουν πληροφορίες γιὰ τὴν ὄντως ἀπόσταση ἀνάμεσα σ' ἓναν φθόγγο καὶ τὸν προηγούμενό του, οὔτε προσδιορίζουν τὰ τονιαῖα διαστήματα τοῦ κάθε ἤχου. Ἡ παράδοση μονάχα εἶναι ἱκανὴ νὰ τὸ κάμει. Τὰ θεμέλια τοῦ μέλους βρίσκονται στὴ μνήμη τοῦ ψάλτη. Ἐπειδὴ ἓνα μέλος δύναται νὰ ἐκτελεῖται δίχως καμμία ἀλλαγὴ στὴ γραφὴ, σὲ ὅλους τοὺς ὀκτῶ ἤχους, πρέπει νὰ σημειωθεῖ, στὴν ἀρχὴ τοῦ κάθε μέλους, σὲ ποιὸν ἤχο ὀφείλει νὰ ψάλλεται.

Τὸ καινούργιο σύστημα ἔχει ὄντως διευκολύνει τὴ μέθοδο διδασκαλίας, ἀπέχει ὅμως ἀπὸ τὸ παλαιὸ ὅπως τὸ ἀκατέργαστο ὕλικὸ ἀπὸ τὸ ὁλοκληρωμένο οἰκοδόμημα, ἢ τὰ γράμματα τοῦ ἀλφαβήτου ἀπὸ τὸ νόημα τῆς φράσεως. Ἡ ἐκμάθηση αὐτοῦ τοῦ

συστήματος είναι πολύ εύκολη. Σ' ένα ελάχιστο χρονικό διάστημα γίνεται κανείς τέλειος μουσικός. Αλλά ή παράδοση, όπως σημείωσα προηγουμένως, δεν έχει τον απαιτούμενο χρόνο για να ριζώσει στο νου και την ακοή. Δεν τηρείται ή ίδια ακρίβεια της τονικότητας και ή διάκριση μεταξύ των ήχων συνίσταται περισσότερο στη γραμμή που ακολουθεί το μέλος παρά στα διαστήματα των φθόγγων. Πόσες φορές δεν συμβαίνει να ακούμε ψάλτες, και μάλιστα από τους καλύτερους, και να μη μπορούμε να διακρίνουμε εάν ψάλλουν στον δεύτερο ήχο, στον πλάγιο του δευτέρου, στον πλάγιο του τρίτου ή στον πλάγιο του τετάρτου, και ούτω καθεξής. Βλέπουμε λοιπόν πως ή μέθοδος των τριών διδασκάλων, με τη συντόμευση του απαιτούμενου χρόνου διδασκαλίας, άρχισε να γκρεμίζει την παράδοση. Η παράδοση χάνεται. Ας δηλώσουν οί αληθινοί μας μουσικοδιδάσκαλοι, εκείνοι που διακατέχονται από ζήλο για την ιερή αυτή τέχνη, αν ή ακεραιότητα του μέλους, όσον αφορά στην ακρίβεια των διαστημάτων, διατηρείται σήμερα με τον ίδιο τρόπο όπως πριν από τριάντα ή σαράντα χρόνια, όταν μερικοί διδάσκαλοι της αρχαίας μεθόδου ήσαν ακόμα εν ζωή. Τους παρακαλώ να όμολογήσουν ειλικρινά αν οί ψάλτες που διακρίνονται για την ακρίβεια της τονικότητας δεν είναι εκείνοι οί όποιοι, ενώ διδάχθηκαν σύμφωνα με τη νέα Μέθοδο, είχαν ακόμα την ευκαιρία να μαθητεύσουν κοντά στους διδασκάλους της αρχαίας μεθόδου, που μέχρι πρό τιнос αποτελούσαν ταμιευτήρες μιās μουσικής που χάνεται. (...)

Οί μουσικοδιδάσκαλοι έχουν πρόσφατα σχηματίσει κλίμακες για τον καθένα από τους όκτώ ήχους. Θεωρώ αυτό το έργο άσκοπο. Οί αρχαίοι μουσικοί [οί χρήστες δηλαδή της παλαιᾶς σημειογραφίας] άγνοούσαν αυτή τη θεωρία. Φαινομενικά, έχει το πλεονέκτημα να **προσαρμόζει την τέχνη μας στο ευρωπαϊκό μουσικό σύστημα με έναν σύμμετρο καθορισμό των φθόγγων**. Δεν εφαρμόζεται όμως σχεδόν ποτέ, διότι καμμία εκκλησιαστική μελωδία, ακόμη και αν δεν αλλάζει ήχο, δεν ακολουθεί τα τονιαῖα διαστήματα όπως αυτά είναι καθορισμένα στα πλαίσια της διαπασών. Το παλαιό σύστημα γνώριζε μόνο τα τετράχορδα και τα πεντάχορδα, πράγμα που σημαίνει ότι ένα μέρος του ήχου περιλαμβανόταν σε τέσσερες ή πέντε φθόγγους, και όταν τους υπερέβαινε, είτε υψηλότερα είτε χαμηλότερα, εισερχόταν σ' έναν άλλο ήχο. Ή μάλλον τίποτα δεν δείχνει πως υπήρχε μιὰ γενική τονικότητα πέρα από το τετράχορδο ή το πεντάχορδο (...).

Αποσπάσματα από άλλη πραγματεία του Γερμανού Αφθονίδη (Δοκίμιον περί της ελληνικής ιερᾶς μουσικῆς κατ' αντιπαράθεσιν πρὸς τὴν ευρωπαϊκὴν, ὑπὸ τὴν ἔποψιν τῆς τέχνης, Χρόνος, ΚΠ 1877):

(...)

- Η διαίρεση ολόκληρης της όκταφωνίας και το σύστημα των κλιμάκων εισήχθησαν προσφάτως στην εκκλησιαστική μουσική. Κάθε ήχος περιστρέφεται εντός ενός όρισμένου κύκλου φθόγγων, κυρίως εντός μιᾶς πενταφωνίας. Σύμφωνα με το σύστημα του τροχού, οί όρισμοί των φθόγγων διατυπώνονται από το απήχημα.

- Σύμφωνα με τὸν γενικὸ χαρακτήρα τῆς ἱερῆς μουσικῆς, τὸ μέλος ἀπαρτίζεται ὄχι ἀπλῶς ἀπὸ φθόγγους ἀλλ' ἀπὸ μουσικὲς ιδέες καὶ φράσεις, ὅπως τὸ ἀποδεικνύει ἡ ἀρχαία συνεπτυγμένη γραφή.

- Ἡ ἀναλυτικὴ ἢ νέα μέθοδος ἀπλοποίησε καὶ διευκόλυνε τὴν τέχνη ἀλλὰ ἀφῆρεσε ἀπὸ τὸ ἱερὸ μέλος τὸν ὑψηλὸ καὶ ἀφηρημένο καὶ αἰθέριο χαρακτήρα του.

(...)